

# Para el redescubrimiento de Francisco Soto y Calvo

Luis Sáinz de Medrano

**F**rancisco Soto y Calvo, próspero hacendado de distinguida familia, casado, por más señas, con una hermana del poeta Rafael Obligado, es un escritor argentino que sospechamos estaba abocado a desaparecer totalmente del panorama de la literatura hispanoamericana, a no ser porque se ha encargado de mantenerlo vivo la muy difundida carta en la que Rufino José Cuervo formuló sus sombríos augurios acerca de la fragmentación del español, a semejanza de lo ocurrido con el latín, en el mundo hispánico, ante la dificultad de lectura de un texto de creación que necesitaba de un considerable glosario. Esta carta de un lunes de 1899 en la que el ilustre filólogo colombiano agradecía al autor que le hubiera facilitado el libro *Nastasio*, de tema gauchesco, antes de su publicación, incorporada como prólogo cuando la obra fue impresa en el mismo año, se convirtió ciertamente en el salvavidas al menos del nombre de ésta y del del hacendado-poeta en la memoria colectiva.

Rubén Darío lo menciona, sin comentario alguno, entre otros personajes del mundo literario que él encontró en Buenos Aires, en “Versos de Año Nuevo” (poema de 1910, incluido en *Del chorro de la fuente*). En su *Autobiografía* (1912) el nicaragüense lo incluye en una sumaria referencia a escritores porteños: “Me relacioné [...] con Domingo Martinto y Francisco Soto y Calvo, ambos cuñados de Obligado, ambos poetas y personas de distinción y afabilidad” (*Obras completas*, I, 1950: 109), pero antes, en *La caravana pasa* (1902), había aludido a él en los términos que siguen: “Argentino es el señor Soto y Calvo, autor de picantes páginas de viajes, y que por su mentado *Nastasio* ha juntado a lo que la naturaleza le dio lo que Salamanca le presta. Los méritos

poéticos del señor Soto y Calvo han sido revelados a nuestro público por el sabio rector de la Universidad salmantina” (edición de Günther Schmigalle, 2001: 97-98). En la misma edición (98), transcribe el crítico alemán los comentarios de Unamuno, que en un trabajo incluido después en *La literatura gauchesca* (*Obras completas*, 1939, 1958) calificó a *Nastasio* de “flor de delicado cultivo en que culminan las flores silvestres de la literatura gauchesca”, lo que cabe atribuir, ante todo, a la apasionada querencia que don Miguel tenía por ese sector de la creación literaria rioplatense. Del escaso aprecio en lo intelectual que por Soto y Calvo tenían otros da testimonio Julio César Chaves en *Unamuno y América*, donde el crítico paraguayo empieza por decir que “no es fácil explicar la inclinación de Unamuno por este discreto escritor, *que ha dado poco trabajo a la crítica literaria*” (el subrayado es nuestro), para referirse enseguida a una carta de Blanco Fombona dirigida a Unamuno en la que le comunica que ciertos “literatos americanos [...] lamentan que la pluma de usted loase mediocridades”. Por último recoge Chaves la opinión del propio Unamuno, en *La Lectura* (16-4-1902), bastante negativa para el poemario de Soto y Calvo *Nostalgia*, cuyos “doce mil versos se arrastran lánguidamente por el grueso volumen” (1964: 252-253), aunque continúa elogiando a *Nastasio* y otro de sus libros.

Ningún vestigio de tal escritor se encuentra en la ilustrativa obra de Manuel Gálvez *Amigos y maestros de mi juventud* (1944). Emilio Carilla lo cita, escuetamente, entre los argentinos con quienes se relacionó Rubén (1967: 17 y 164). Resulta en verdad sorprendente la falta de presencia del nombre de Soto

y Calvo y, al menos, de su *Nastasio*, por no hablar de otros muchos títulos de este autor, en estudios muy significativos de la literatura de Hispanoamérica. Llama la atención, para empezar, que Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana* (1913) no haya siquiera mencionado a Soto y Calvo, quien en 1912, fecha del fallecimiento de don Marcelino, ya había publicado, además de *Nastasio*, no menos de quince libros, cinco de ellos de poesía. A partir de ahí, sin la imposible pretensión de hacer un inventario total, lo cierto es que muy conocidas historias de la literatura hispanoamericana, algunas tan minuciosas y con cobertura sobrada del período en el que se sitúa Soto y Calvo como las de Enrique Anderson Imbert, Guillermo Díaz Plaja (coord.), cuyo apartado “Poesía gauchesca argentina” corrió a cargo de Augusto R. Cortazar; Luis Alberto Sánchez (ed. 1973, 4 tomos), o las más actualizadas de Jean Franco (ed. revisada de 1993), Giuseppe Bellini, Luis Íñigo Madrigal, Susana Zanetti (coord.), Álvaro Salvador y Juan Carlos Rodríguez, Teodosio Fernández-Selena Millares-Eduardo Becerra, José Miguel Oviedo, la de quien suscribe estas líneas, la coordinada por Felipe Pedraza J. (2000) y la dirigida por Dario Puccini y Saúl Yurkievich (*La civiltà letteraria ispanoamericana*, Torino, UTET, 2000), ignoran por completo este nombre, lo mismo que se halla ausente de un libro tan específico como el de Guillermo Ara, *La poesía gauchesca* (1967), y de diccionarios especializados, incluido los muy extensos de Pedro Orgambide y Roberto Yahni (Buenos Aires, Sudamericana, 1970); y los publicados por Alianza (direc. Ricardo Gullón, Madrid, 1993) y Biblioteca Ayacucho (coord. Nelson Osorio, Caracas, 1995), al igual que sucede en repertorios bibliográficos como los de Horacio J. Becco y David William Foster. Tampoco aparece en las antologías clásicas sobre poesía gauchesca de Borges-Bioy Casares y en la del propio Becco, ni en la minuciosa *Cronología de las obras gauchescas* preparada por Ángela Dellepiane, que comprende desde 1811 hasta 1926.

Cedomil Goic recuerda a Soto y Calvo en el segundo tomo de su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* (1991), pero sólo a efectos de señalar la preocupación de Cuervo, con el dato añadido de que Soto y Calvo “le había leído, en su residencia de París, su poema *Nastasio*” (II: 60), y la reacción de Valera ante el pesimismo del colombiano.

Retrocediendo en el tiempo, observamos también su ausencia en la esforzada *Historia* de Ricardo Rojas, que abrió el camino a la historiografía de la

literatura argentina a partir de 1917. Sí se encuentra en la *Historia de la literatura hispanoamericana* (1945) de Julio A. Leguizamón, en términos que vale la pena reproducir: “La fecunda y larga vida de Francisco Soto y Calvo (fallecido en 1936) se prolongó en una ancianidad laboriosa. La propia ley de armonía y la erudición vastísima y profunda —ninguna literatura antigua o moderna le era extraña— hicieron de él un cultor de las antiguas y equilibradas formas de belleza. Fiel a ese ideal sobrevivió como una negación y crítico mordaz de las nuevas tendencias (*Los poetas Maullantinos en el Arca de Noé, Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana*, y *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina*). Poeta lírico y épico, traductor de varias lenguas, antólogo y ensayista, es aludido en las historias literarias —Coester y Sánchez [no, puntualizamos, en la edición antes mencionada del segundo]— entre los poetas de asunto pampeano, por sus poemas *Nastasio* y *Nostalgia*. Cualquiera sea la fidelidad de su realismo, su sensibilidad es académica. En *Nastasio* vaga un sereno aire de égloga virgiliana rizando los pastos de la pampa romántica, sin adquirir naturaleza patria ni aun en el cauce de los metros populares” (II: 251-252).

Rafael Alberto Arrieta no incluye a Soto y Calvo en el capítulo dedicado a “Los poetas gauchescos” (tomo III) de su dilatada *Literatura argentina* (1970), aunque lo tiene en cuenta de forma intermitente al observar después las características temáticas de la “Literatura folklórica” (tomo V).

Orientados por Leguizamón, hemos consultado el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (Buenos Aires, IV, 15, julio-septiembre, 1936), donde se ofrece la bibliografía completa de Soto y Calvo, que abarca 41 libros, precedida de un elogio de Arturo Marasso, quien olvidó generosamente que su nombre hubiera aparecido en una dedicatoria nada inocente, según lo habitual, del poema destinado a criticar al venezolano A. Arraz en el *Índice y fe de ratas...*, y atribuyó al gusto por la “travesura momentánea de una no mal intencionada reprimenda burlesca, de abuelo” (390) la acidez crítica del homenajeado, fallecido en el segundo de los meses indicados.

Para completar esta introducción, cuya prolongación en busca de ausencias y presencias de Soto y Calvo resultaría en esta oportunidad prolija, vale la pena recoger aún la información de Domingo Buonocore (1977/1978: 92) sobre el mismo: “Don Francisco Soto y Calvo fue un hombre de entusiasta y universal curiosidad intelectual que vivió entrega-

do al culto de la belleza. Poeta, ensayista, crítico, traductor —dominaba las lenguas clásicas y varias modernas— logró reunir, al cabo de sesenta años de búsqueda afanosa, una copiosísima y bien elegida biblioteca que sobrepasó los veinte mil volúmenes, referidos especialmente a las materias de literatura y arte”. Simplificaremos este testimonio: tanto don Francisco como su esposa, celebrada pintora, decidieron en su ancianidad donar tanto sus libros como sus numerosas obras de arte, incluidos setenta lienzos de autores famosos, muebles y objetos diversos a su país, proyectando para ello una Fundación. El proyecto, expuesto al presidente de la República, Agustín P. Justo, no se llevó a término: simplemente la entorpecedora burocracia se prolongó más allá de la existencia de Soto y Calvo y de su esposa.

Entendemos que la lectura de los libros que nos ha sido posible localizar: *Poesías* (1895), *Nastasio* (1899), *Nostalgia* (1901), *Joyario de Poe* (1926), *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* (1927), *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* (s/f), y *Astros. Los más grandes líricos del mundo occidental* (1928) (dedicado significativamente este último “a mi patria, la República Argentina, alba de albos y a Rufino José Cuervo de quien nunca estuve más cerca, 1928, F. S. y C.”) puede resultar suficientemente indicativa, sin olvidar el compromiso de exámenes más extensos, para una valoración más precisa de Soto y Calvo como poeta, de quien vamos a destacar ante todo su condición de “gauchesco”, sin dejar de mostrar hasta qué punto no se agotaba ahí su inclinación poética, afectada por otras sensibilidades y, sorprendentemente, escorada en ocasiones hacia la crítica más mordaz para cuanto tuviera carácter de vanguardia.

Cuando se publica *Nastasio*, el género gauchesco había dado ya, como sabemos, sus mejores frutos en poesía, aunque en la narrativa le esperaban aún grandes momentos, especialmente el marcado por Güiraldes. Tenemos la impresión de que Soto y Calvo se acoge al resplandor de la hoguera de Ascasubi, Del Campo, Mitre, Hernández y, sobre todo, de Rafael Obligado, con quien, como hemos dicho, tenía un vínculo familiar, de cuya tonalidad culta participa, aunque el personaje protagonista esté muy lejos de poseer la magia de Santos Vega. *Nastasio*, sencillo hipocorístico o fácil deformación popular de Anastasio, nombre que utiliza siempre el autor cuando se refiere a él directamente, no es sino un gaucho maltratado por la fatalidad, representada por un huracán que destruye su rancho y acaba con su esposa e hijos, al

par que provoca su ceguera. Suscita la conmiseración del lector, como *Martín Fierro*, pero, aparte de eso, carece, en su actuación en el tiempo del discurso, de muchas de las dotes que vigorizan la personalidad de éste. A lo largo de diecinueve breves escenas, asistimos al proceso de desgracia de este honesto trabajador cuya vivienda se encuentra en la estancia del acaudalado coronel Bastarrica, ex luchador por la independencia y modelo de patrón ejemplar, al que sirve con lealtad, sin que haya lugar para la menor reivindicación de tipo social. Las escenas V a VII constituyen el clímax dramático del poema, en cuanto en ellas se desarrolla el proceso devastador del terrible viento, el pampero, con el resultado que hemos anticipado.

Las estrofas de cambiante configuración, con abundancia de endecasílabos libres, algunas décimas y otras estructuras, van desarrollando un discurso en el que primero se ejemplifica el tiempo feliz con los previsibles elogios de la pampa, para pasar a partir del momento señalado al largo período en que *Nastasio* vive su desgracia en un clima de apatía y nostalgia que lo va consumiendo en el resto de su vida. El consuelo del buen patrón y la compañía de otros dos personajes con quienes comparte la rehecha vivienda, sostienen su existencia, terminada la cual se convierte en un mito. El problema es que sólo muy parcialmente conmueven la sensibilidad del receptor las razones para tal mitificación, avalada por ser definido como “de todos los puesteros y peones / que luchan en los altos pastizales, / el más valiente y resignado y fiero / que jamás existió”, domador de feroces potros, dominador de “los duros malevos desalmados / que amedrentan la misma policía” (I: 15, 16), y por su condición de genial *gaucho cantor*.

El poema trata de justificar al menos, más allá de la mera referencia informativa, este último aspecto. A su comienzo, vuelto a su casa y tras cumplir con sus obligaciones del día, *Nastasio* toma su guitarra y ante la pequeña concurrencia de su familia lanza sus décimas de acendrado lirismo: “Yo no sé cantar de penas / ni sé cantar de dolores; / pero de alegres primores / están mis bordonas llenas, / cuando en las tardes serenas / como hoy me ahoga el placer, / entreténgome en mecer / con mis coplas las quimeras, / que son dulces primaveras / de eterno reverdecer...” (III: 33-34).

No olvidamos que Borges nos advirtió, en sus comentarios al *Martín Fierro* (1953), que los gauchos no acostumbraban a referirse en sus payadas a cuestiones triviales como las ordinarias faenas de su



actividad laboral, y preferían entrar en disquisiciones de carácter culto, como puede verse en el canto XXX del poema de Hernández. “El tema, como en las églogas de Teócrito y de Virgilio —precisa Leopoldo Lugones en *El payador* (1962: 1153)— era por lo común filosófico”.

Pero lo que sucede es que el tono cultista del cantar de Nastasio —ante unos admirados espectadores entre los que no hay contrincante alguno avezado a la réplica ingeniosa, como en el caso del poema de Hernández— se percibe como emanado del propio autor, no del personaje, a diferencia de la credibilidad que para éste se conseguía en el *Martín Fierro*. Anotemos, por lo significativa, esta otra décima: “Nací como las estrellas, / con luz rompiendo la sombra; / y de la pampa en la alfombra / marqué con flores mis huellas. / Invento a veces querellas / como la calandria ociosa / que se queja lamentosa / tan sólo de consentida, / cuando se pasa la vida / esponjada de dichosa” (III: 34). Esto nos lleva de nuevo a pensar

en Borges, pero ahora por sus comentarios recogidos por María Esther Vázquez (1977) acerca de ciertos escapes líricos excesivamente tiernos en el *Martín Fierro*, como el de la estrofa que se inicia con “Bala el blanco corderito / al lao de la blanca oveja” (“Ida”, IX, v. 1409 y ss.): “si un payador hubiera dicho eso, habrían pensado que era un marica. ¡Hubiera sido despreciado por todos!” En fin, a Nastasio le conviene mucho más que a *Martín Fierro* la definición de Borges de “gaucho quejoso” y, sobre todo, la de “sentimental” (Borges dice “malevo sentimental”), “que se apiada de su propia desdicha” (Vázquez, 1977: 59).

No aceptamos aquí lo de “malevo” porque Nastasio es un gaucho ejemplar que carece de los impulsos transgresores del personaje de Hernández. Obsérvese por ejemplo que mientras *Martín Fierro* enumera sus bienes perdidos como “hijos, hacienda [es decir, ganado] y mujer” (“Ida”, III, v. 289), por este orden de importancia, en una valoración propia de la espontánea lógica gauchesca, Nastasio, juiciosamente conducido por un autor de orientación más “correcta”, manifiesta una apreciación más adecuada a los usos sociales “civilizados” (los adjetivos entrecuillados son nuestros): “Y es que contentarme sé / con el bien que Dios me ha dado: / tengo a mi china a mi lado, / mis hijos y mis haciendas” (III: 35). Por lo demás, su conformismo se adapta diríamos que implacablemente a la moral de la obediencia y la resignación que impregna todo el poema, algo que, para ser justos, no hemos de olvidar se perfila en la segunda parte del *Martín Fierro*, y tiene su culminación en la panglossiana consigna “obedezca el que obedece / y será bueno el que manda” (“Vuelta”, XXXII, vv. 4719-4720), formulada entre otros consejos por el gaucho pragmático, a fuer de derrotado, en las recomendaciones dadas a sus hijos y al del sargento Cruz al final del poema. Reseñemos, por cierto, también otra coincidencia, donde puede apreciarse la mayor inclinación hacia la mesura en *Nastasio*: la repulsa hacia el extranjero que en el *Martín Fierro* se muestra con las burlas hacia los “gringos”, los italianos (no ante el “inglés sangrador”, “Ida”, III, v. 325), emerge también en *Nastasio* cuando se le define como “síntesis de los criollos campechanos / a los cuales el viento del progreso / de los nativos lares desaloja [...] hasta el límite austral de las praderas [...] / por el torrente en ella desbordado / de las promiscuas gentes extranjeras” (I: 12). Esto no parecería tan grave, teniendo en cuenta que la estancia de Bastarrica, donde Nastasio se gana la vida, es considerada como “de la

verde llanura la más rica” (I: 9). Por otra parte parece que estamos ante lo que ya en ese tiempo era más un lugar común que una realidad. Borges señaló que Paul Groussac en una conferencia de 1893 “habla del gaucho fugitivo *hacia el lejano sur, en lo que de la pampa queda*, pero lo sabido de todos —añade— es que en el lejano sur no quedan gauchos porque no los hubo antes, y que donde perduran es en los cercanos partidos de ámbito criollo” (1980, I: 52).

Nastasio, ya en su vejez, tomará de nuevo la abandonada guitarra en el apartado XIII, para lanzar al aire, otra vez en décimas, lamentaciones postreras por el bien perdido que incluyen la apetencia de la muerte liberadora, atemperadas, como puede suponerse, por la sumisión en último término a la voluntad divina. Interesa destacar aquí la alusión explícita al legendario gaucho cantado por Rafael Obligado: “Quisiera morir cantando / como murió Santos Vega: / y que me fuese llorando / la noche que el pasto riega / con su relentito blando...” Explícitamente muestra Nastasio su temor a ser enterrado en un convencional cementerio, es decir “a engordar de un camposanto / de pueblo el odiado suelo” (XIII: 109). A este propósito se puede recordar que Santos Vega había mencionado esa posibilidad, pero no como algo deseable sino, retándose a sí mismo, sólo como una afrentosa sanción que debería serle aplicada en caso de que no tuviera la capacidad de alentar a sus conciudadanos de la pampa a luchar por la independencia de su país: “¡No me entierren en sagrado / donde una cruz me recuerde; / entiérrenme en campo verde / donde me pise el ganado!” (III, “El himno del payador”: 54). Creemos que Soto y Calvo interpretó un tanto a la ligera lo puesto en boca de Santos Vega por su autor, porque cuesta admitir que un gaucho, particularmente alguien tan especialmente respetuoso con los valores religiosos como Nastasio, desdiera sin más el descanso en la tierra bendita de un cementerio. De cualquier forma, el autor obra en consecuencia haciendo que Nastasio, cuya muerte “ni aun siquiera llorola el campanario / de la paterna iglesia” (XIX: 153), quede sepultado junto a la desolada “tapera” que fue su rancho, eso sí, bajo una cruz de ñandubay.

Tal vez sea éste un desajuste que acrecienta el lirismo del poema. Menos justificables pueden resultar otros, alguno ya apuntado: carencia de acción visible que acredite la condición legendaria de Nastasio, más allá de sus dotes de hombre de bien y de “cantor”; algunas situaciones un tanto incongruentes y ciertos episodios no explicados: la reacción de la esposa ante peligrosas travesuras infantiles, la confusa curación

de la ceguera de Nastasio, la posterior emoción de éste ante el “pamperazo tan querido” (XIII: 110), valorando acriticamente como estereotipo al mismo viento calificado antes de “Luzbel maldito” (VII: 63), que dejó su hogar convertido en “tapera” —situación que recuerda a *Martín Fierro*—, el comportamiento de su compañero Fruto, quien imprevisiblemente llegará a burlarse de él a pesar del respeto que le profesa. Por no hablar de la curiosa cronología que permite que Bastarrica, ya “anciano” (I: 9) al comienzo del poema, sobreviva a Nastasio sin mayor quebranto cuando éste ha alcanzado la senectud, considerando que Nastasio aparece inicialmente como un hombre, activo, aguerrido, “valiente” y “fiero” (I: 16), “hermoso, juvenil, recio y lozano” (II: 21). La posibilidad de que esto ocurra en la realidad se opone, en cualquier caso, a la verosimilitud poética.

El glosario cuya necesidad justificó las temerosas consideraciones de Cuervo es una lista de ochenta y cuatro términos, algunos de los cuales como *apero*, *aplastarse*, *bordonas*, *campero*, *cancha*, *cuereo*, *chancho*, *choclo*, *de juro*, *domadas*, *estancia*, *estanciero*, *facón*, *galpón*, *gaucho*, *hierra*, *indiada*, *malevo*, *manada*, *mate*, *montonero*, *muy de una vez*, *pajal*, *palenque*, *pastizales*, *payador*, *poncho*, *velorio*, no exigían, a nuestro entender, ser incluidos. El contexto facilita normalmente también la comprensión de los restantes. La escasa presencia del voseo, compartida con algunos usos del “tú”, sin duda no entorpecía ya en 1899 la inteligibilidad del texto para lectores no argentinos de lengua española. Como es bien sabido, Valera estuvo acertado al señalar que las diferencias de vocabulario en el castellano de América sobre usos locales no iban a desembocar en las fracturas temidas por Cuervo, mostrando el ejemplo en España del lenguaje de Pereda.

Pasando a otro terreno, es sorprendente comprobar que el poeta circunspecto y siempre “constructivo” —como puede verse también en *Poesías* y *Nostalgia*, largo poema referente a un emigrante italiano en la Argentina, a la que llega a sentir como su verdadera patria—, y buen intérprete y traductor de Poe en *Joyario de Poe*, aunque adherido con desmedido entusiasmo a los “justicieros y acerados dardos” (11) lanzados por éste contra Longfellow, Emerson, Whittier, Hawthorne y Whitman, y, por simplificar, el autor de la muy extensa antología *Astros*, que incluye autores tan abiertos a la modernidad como D’Annunzio, Maragall, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Maeterlinck, Rosetti, Swinburne, Wilde, Poe, Whitman, Nietzsche, Hölderlin, entre otros

que podrían ser considerados en este aspecto, es sorprendente, decimos, que se sintiera llamado hacia otro tipo de popularismo, conversacional y de humor tremendamente agresivo contra cuanto significara vanguardia.

Ése es el Soto y Calvo que encontramos en libros tan inesperados como *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* y *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* (Gálvez, 1944: 158, da un buen ejemplo del sentido peyorativo de “zanahoria” en el lenguaje coloquial rioplatense), muestra de una faceta en la que el versátil compositor aparece como todo un émulo, por ejemplo, del corrosivo cubano Fray Candil que tantos golpes bajos había lanzado a los modernistas, sin olvidar a ciertos españoles de la misma época.

El *Índice*, donde el autor, acogiendo paradójicamente a los juegos con la grafía que trajo la vanguardia, hace visible la caída de las dos primeras letras de *erratas* con regocijante resultado, va dirigido “A los Maullantinos muy respetuosamente” —no olvidemos un libro anterior cuyo título es *Los Poetas Maullantinos en el Arca de Noé* (1926), que no hemos podido manejar— y complementa su título en la portada interior con el de “Antología de Van Guardia”.

Destacamos algunos de sus 76 poemas. “Como estos chiquillos auto / Didactas no saben mucho” comienza diciendo en el dedicado a Lugones (“A cada cual su citita”). Los restantes se titulan con el nombre del poeta correspondiente. Al chileno Angel Cruchaga Santa María le impreca manipulando descarnadamente su apellido: “ÁNGEL CRUCHAGA SANTA MARIA / Madre de Dios, / Bendita tú eres... Pero... (Yo estoy loco!) / [...] Qué quieres que haga / con tu germanía?” Y refiriéndose a Güiraldes: “Este Chico tampoco tiene orejas: / Y en su prosa al poner consejos viejas, / Cree plasmar novedades / Y muy contento flota en vacuidades”. Para Vicente Huidobro guarda un remedo de su muy pregonado creacionismo: “A cada son de campanas / Un pájaro volaba: / Pájaros de ala inversa / que mueren entre las hojas / donde ha caído la primera canción [...]”, finalizado el cual añade: “(La puntuación es mía: / Estos chicos chilotes / Dejan la puntuación para los zotes / Que comprender queremos todavía / Sus palotes)”. En el poema dedicado a Manuel Maples Arce leemos estos versos en el palimpsesto “estridentista”: “En el frufrú

inalámbrico del vestido automático / que enreda por la casa su pauta seccional, / incido sobre un éxtasis de sol a las vidrieras / y la ciudad es una ferretería espectral”. Para concluir, véase este juicio sobre el autor de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*: “Pero es que ya exacerba / El discreto..., y con la mala hierba / nos asalta el pensar turbio de duda / De que el Señor NERUDA / Excede en la expresión y ansia pletórica, / Volviendo su potente idiosincracia [sic] / Con desgonzante acracia / Plenorrágica fuente de RETÓRICA.”

Aunque en el libro algunos de cuyos rasgos acabamos de documentar no falta la atención a varios argentinos, *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* será posteriormente un cumplido repaso crítico a la lírica rioplatense de su tiempo, de la que Soto y Calvo, ratificando su conservadurismo, tenía la más negativa opinión. El libro está compuesto por cincuenta y seis poemas (incluidos los dos que sirven de colofón) en los que parodia y descalifica a los autores que les dan título, bastantes de ellos previamente caricaturizados con cuerpo de zanahorias en la portada. Basten unos ejemplos. Sobre Oliverio Girondo: “Este Oliverio Girondo / que de Gato pasó a Rata / aquí se nos arrebató / como la más gran batata / o Zanahoria de fondo”. O estos fragmentos del asignado a Jorge Luis Borges: “Parece mentira / que un chiquillo de tanto talento / se lo pase frotando de ungüento / su lira [...] Es adorable / este joven poeta detestable”.

De la condena no se libran otros de valor tan refrendado por la posteridad como Álvaro Yunque, Conrado Nalé Roxlo, Eduardo González Lanuza, Leopoldo Marechal, Enrique M. Amorim, Francisco Luis Bernárdez, Carlos Mastronardi, Raúl González Tuñón y Norah Lange, a quien dedica previamente un poema laudatorio (“Norah Lange”), para después acusarla de “andar con gongorillas” y de no haber aprendido “ni un pito” (“Consejos a Norita”)... Y si no hay ningún poema dedicado a Lugones, no faltan burlas a los “lugonizados”.

Insistimos en que parece imprescindible revisar la obra completa de este peculiar escritor. Queden por el momento estas líneas como recordatorio de un poeta al que no cabe reivindicar como decisivo, pero que sin duda nos ayuda a entender las peripecias de una época de transición, más allá de las simplificaciones impuestas por las periodizaciones y las nomenclaturas canónicas.

## Bibliografía (selección)

- Borges, Jorge Luis, *El Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba, 1953.
- , “La canción del barrio”, Evaristo Carriego, en *Prosa completa*, Barcelona, Bruguera, 1980.
- Buonocore, Domingo, “Bibliófilos argentinos: Ezequiel Leguina, Dardo Rosado y Francisco Soto y Calvo”, en *Logos*, núm. 13-14, Buenos Aires, 1977-1978.
- Carilla, Emilio, *Una etapa decisiva de Rubén Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos, 1967.
- Chaves, Julio César, *Unamuno y América*, Madrid, Cultura Hispánica, 1964.
- Darío, Rubén, *Autobiografía*, en *Obras completas*, I, edición de M. Sanmiguel Raimúndez, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- , “Las letras hispanoamericanas en París”, en *La caravana pasa. Libro tercero*, edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín, Verlag Walter Frey, 2001.
- Gálvez, Manuel, *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Kraft, 1944.
- Goic, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, 1991.
- Hernández, José, *Martín Fierro*, coordinación de Élica Lois y Ángel Núñez, Madrid, Archivos, 2001.
- Leguizamón, Julio A., *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Editoriales Reunidas, 1945.
- Lugones, Leopoldo, *Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1962.
- Marasso, Arturo, “A D. Francisco Soto y Calvo”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, IV, 15, julio-septiembre 1936.
- Obligado, Rafael, *Santos Vega y otros poemas*, prólogo de G. Verdiales, Buenos Aires, C. Dupont Farre, 1956.
- Soto y Calvo, Francisco, *Poesías*, París, Garnier, 1895.
- , *Nastasio*, Chartres, Durand, 1899.
- , *Nostalgia*, Chartres, Durand, 1901.
- , *Joyario de Poe*, Buenos Aires, El Inca, Ortelli y Smith, 1926.
- , *Los poetas Maullantinos en el Arca de Noé*, Buenos Aires, Gleizer, 1926.
- , *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana*, Buenos Aires, J. Samet, 1927.
- , *Astros. Los más grandes líricos del mundo occidental*, Buenos Aires, Talleres Gráficos “Index”, 1928.
- , *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina*, Buenos Aires, Minerva, s./f.

Unamuno, Miguel de, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958.

Vázquez, María Esther, *Borges. Imágenes, memorias, diálogos*, Caracas, Monte Ávila, 1977.